MICHAŁ BERGMAN

POLSKOŁACIŃSKIE EPITALAMJUM

LWÓW
OSOBNE ODBICIE Z „PAMIĘTNIKA LITERACKIEGO“ R. XXV. Z. 2.
1928

MICHAŁ BERGMAN

POLSKOŁACIŃSKIE EPITALAMJUM

LWÓW
OSOBNE ODBICIE Z „PAMIĘTNIKA LITERACKIEGO“ R. XXV. Z. 2.
1928

Z DRUKARNI ZAKŁADU NARODOWEGO IM. OSSOLIŃSKICH WE LWOWIE
POD ZARZĄDEM KAZIMIERZA FIGWERA

I

W Grecji istniały dwa rodzaje pieśni weselnej ὑμέναιος i ἐπιθαλάμιον [1]). Obie były śpiewane przez chór dziewic i młodzieńców; pierwsza (ὑμέναιος) [2]), której właściwą treścią był hymn pochwalny na cześć boga Hymena, *bonae Veneris coniugatoris* i *boni amoris ducis* (Catullus 61, 44), podczas uroczystego weselnego pochodu, druga (ἐπιθαλάμιον) przed drzwiami komnaty małżeńskiej (θάλαμος), po umieszczeniu w niej oblubienicy [3]). Rzymianie, przeszczepiwszy ten rodzaj poezji lirycznej na swój rodzimy grunt literacki, chętnie go uprawiali, zatracili jednak poczucie odrębności obu odłamów pierwowzoru i przekształcili je w ogólną pieśń weselną, nazywając ją *epithalamium*. Pierwszym autorem dochowanych epitalamjów rzymskich jest C. V. Catullus. Ten *poeta doctus*, znawca literatury hellenistycznej i jej wielbiciel, nie mógł nie zachować pewnej różnicy w naśladowanych i znanych mu dobrze wspomnianych

---

[1]) C. Morelli, L'epitalamio nella tarda poesia latina (Studi ital. di filol. class. XVII, 1910, str. 319—432. E. Magelsdorff, Das lyrische Hochzeitsgedicht bei den Griechen und Römern, diss. Hamburg 1913. W. Koerber, De Graecorum hymenaeis et epithalamiis, diss. Wrocław 1877. S. Hammer, Ad Sapphus et Catulli carmina nuptialia notulae (Eos XXIII, 1920, 1—15).

[2]) Właściwe znaczenie ὑμέναιος zależy całkowicie od etymologji, jaką przyjmiemy dla boga związków małżeńskich Hymena (Ὑμήν). W każdym razie zachodzi pokrewieństwo między ὑμήν, błonka, *membrana*, a Ὑμήν — opiekunem małżeństw. Jeżeli ὑμήν jest terminem fizjologicznym na oznaczenie dziewictwa, to ὑμέναιος jest może personifikowaną osobą, która membranę burzy. Nasuwa się przypuszczenie, że i Ὑμήν nazwa boga jest tylko personifikacją ὑμήν fizycznego — i stąd opiekun dziewic. Por. Jolles, Pauly-Wissowa, s. v. *Hymen* i Maas, tamże s. v. *Hymenaios.*

[3]) Podobny zwyczaj istnieje w Nubji. Por. The Lancet 1867 sierp. 7 p. 165 u H. Ploss, Das Kind in Brauch und Sitte der Völker, Stuttgart 1876, I 321: „...sponsa summa vigilantia a pronubis observatur, a quibus ad mariti tugurium deducitur. Ibi ante fores in vigilia manent pronubae et signum, quod ex usu convenit, auscultantes exspectant: quo intus edito, chorus omnis feminarum clara voce, arguta simul et iniucunda, more suo exultantes ululant..."

rodzajach pieśni ślubnej. W 61 pieśni chór dziewic i młodzieńców, odprowadzających pannę młodą do narzeczonego, opiewa nieprzerwanie Hymena, „twórcę związków małżeńskich“: jest to zatem ὑμέναιος. Pieśń kończą życzenia pomyślności i rychłego potomstwa. Pieśń 62 jest natomiast prawdziwem *epithalamium* we formie dialogu chóralnego, śpiewanem naprzemian przez chór młodzieńców i dziewic. Pieśń ta nie jest okolicznościową, nie stworzył jej Katullus dla oznaczonego celu; jej urok i żywotność leży właśnie w tem, że maluje uczucia ogólnoludzkie i wypowiada myśli, których wymiana zawsze następuje z chwilą przejścia narzeczonej pod władzę męża. Wymiana ta uwydatnia się w chórach obojga płci, wzajemnie się zwalczających (por. komentarz Krolla do *c.* 62). Cała pieśń rozpada się na zwrotki, które są od siebie oddzielone refrenem, śpiewanym przez oba chóry, a poświęconym Hymenowi:

Hymen, o Hymenaee, Hymen ades o Hymenaee.

Zachowało się także jedno *epithalamium* P. P. Statiusa, napisane dla L. Stelli i Violantilli. W tem odróżnić możemy dwie części: pieśń weselną i opowieść o wzajemnej miłości obojga kochanków i ich połączeniu się. Widzimy więc, że Statius połączył obie formy epitalamjów Katulla, rozszerzył jego ramy i kładzie pierwszy próg do przejścia do poezji epicznej. W jego epitalamjum da się wyraźnie wyznaczyć pewna akcja, która postępuje we formie opowiadania. Opisuje wprawdzie uroczystość ślubną i dołącza konwencjonalne życzenia pomyślności, ale punkt ciężkości przesuwa się na tę drugą część, t. j. na opowiadanie o dziejach miłości nowożeńców. Aparat mitologiczny i topika retoryczna nadają tej pieśni właściwy jej charakter. Amor ciężko ugodził strzałą Stellę, a Violantillę tylko lekko, z czego wynika pewne ociąganie się w miłości ze strony Violantilli ku Stelli. Zdjęty litością z powodu cierpień nieszczęśliwego kochanka, zwraca się Amor do Wenery z prośbą o współudział. Ta udaje się do upartej kochanki i zmusza ją do zaniechania oporu. Następuje zwrot w uczuciach Violantilli, a zatem i wesele, na które przybywa sama Elegeia[1]). Skojarzył zatem w tej pieśni Statius formę chóralną i formę *c.* 64 Kat. narracyjną — zatem epiczną. Epitalamjum już się zaczyna chwiać w swoich pierwotnych posadach i traci właściwe podłoże zwyczajowe. Z pieśni czysto lirycznej przechodzi stopniowo w krótki utwór epiczny, charakterystyczny dla zwolenników szkoły neoteryckiej, w t. zw. *epyllion.* Takiem jest *c.* 64. Katulla, w którem opisuje zaślubiny Peleusa z Tetydą, a *hymenaeus* — właściwą pieśń weselną — wkłada w usta Parek, które też przepowiadają przyszłość potomka nowożeńców, Achillesa. Element liryczny

[1]) por. M. Schanz, Gesch. der römischen Literatur, München 1913, II, 2, 238.

ustępuje miejsca formie opisowej, która mu w końcu wywalcza należne stanowisko w poezji epicznej. Nić epicznego rozwoju prowadzi dalej Cl. Claudianus, w którego epitalamjach żywioł epiczny już zwyciężył i wyparł z akcji moment liryczny. Wyraźnie i dobitnie wskazuje na to nawet sam tytuł: np. *Epithalamium de nuptiis Honorii et Mariae.* Wydaje się to napozór błahem, a jednak ta prepozycja *de* jest już konsekwencją zmiany wewnętrznej epitalamjum. Z tym nagłówkiem nie oznacza ono już pieśni weselnej w jej pierwotnym charakterze, lecz pieśń o godach weselnych *(de nuptiis)*, a zatem opis uroczystości. Kanwą opowiadania jest zawsze wzorzysta mitologja. Do tego szczupłe dotychczasowe ramy się rozszerzają, przybierają inne rozmiary, obejmując to wszystko, co małżonków w pochwałach wynosi. Mamy zatem u Klaudjana pierwsze intencje panegirystyczne, które w dalszym rozwoju zaćmiewają inne właściwości pieśni weselnej i stają się dla niej punktem wyjścia i głównym celem. Należy zwrócić uwagę, że ten sam jest autorem szyderczych pieśni na pana młodego, tzw. Fescenninów [1]. Obok Klaudjana pisał takie fescennina także Ausonius. Na charakter i treść ich wskazuje Kat. 71, 126: *procax fescennina iocatio.* Drugie świadectwo znajdujemy u Ausoniusa, który uważa za konieczne usprawiedliwić swoją „rozwiązłość“ *(petulantia)* przed czytelnikami przytoczeniem wielu pisarzy rzymskich i greckich, których *pagina* — według słów Plinjusza — *lasciva est, sed vita proba.*

L. Jeep [2]) w *Appendix Claudiani* podaje także nieautentyczne epitalamjum Klaudjana p. t.: *Epithalamium Laurentii*, pochodzące z końca IV wieku, albo początkowych lat V w. po Chr. Początek się nie zachował. Mamy więc bezpośrednio kolejny zwrot do nowożeńców. I tu brak chóru; pamięta o nim jednak poeta, skoro się zwraca do młodzieńców, w. 55 n.:

...festos celebrate hymenaeos
Atque modulate melos;

my ich już nie słyszymy [3]).

Średniowiecze ze swojem niezłomnem przekonaniem o pło-

---

[1]) Starożytni wywodzili nazwę od miasta Fescennium (albo Fescennia) w połud. Etrurji, gdzie ten rodzaj pieśni miał powstać. Prawdopodobniejszą jednak wydaje się etymologja od słowa *fascinum*: pierwotnie amulet w kształcie φαλλός przeciw czarom (*fascinatio*). W naszym wypadku mielibyśmy więc do czynienia z przeżytkiem terminu uogólnionej, dawnej pieśni ludowej, używanego później na oznaczenie każdej pieśni sprośnej, swywolnej i szyderczej (por. Kuhnert, Pauly-Wissowa s. v. *Fascinum*, S. Seligmann, Der böse Blick und Verwandtes, Berlin 1910, II 188 i 193, Jakoby, Fescennina iocatio w Rhein. Mus. LXV 1910, 50).

[2]) L. Jeep, Cl. Claudiani carmina, Lipsk 1879, II, 184—194.

[3]) Z poetów późniejszych pisali epitalamja Sidonius Apollinaris, Blassius Aemilius Dracontius i Magnus Felix Ennodius; por. C. Morelli, L'epitalamio latino.

chości kobiet i pogardą małżeństwa [1]), nie dało poetom możności kontynuowania starożytnej pieśni weselnej. Epitalamjum zamiera, a budzi je dopiero odrodzenie literatury klasycznej, a wraz z niem zmiana zapatrywań na małżeństwo i rolę kobiety w życiu. Wiek XVI — jako okres najbujniejszego rozkwitu humanizmu, nawiązując do tradycji klasycznej — nie przeoczył także pieśni weselnej [2]). *Carmina nuptialia* są niezliczone; każdy poeta ma na sumieniu pewną ilość epitalamjów; u Georgiusa Fabriciusa dochodzi ona do dwóch ksiąg, u Martinusa Salbachiusa do trzech. Przy takiej mnogości trudno było uniknąć monotonji i stworzyć w tej dziedzinie coś oryginalnego; to też znaczenie niektórych pieśni weselnych polega raczej na wartości kronikarsko-metrykalnej niż literackiej, ta jednak mnogość i popularność zmuszała poetów utalentowanych do ciągłego szukania nowych form i nowych wątków treściowych dla tego samego tylekroć opiewanego aktu. Zastosowywano więc najrozmaitszą topikę: to szeroko wyrażone życzenia, to opis szczęścia narzeczonego; nierzadko włącza autor także przeddzieje opiewanego związku — jak pierwsze spotkanie nowożeńców, zdobycie i zaręczyny, przyczem wielką przestrzeń wypełniają także opisy czynów przodków i piękności narzeczonego. Epitalamjum staje się w swoich poszukiwaniach odpowiedniej szaty traktatem dydaktycznym o małżeństwie i warunkach szczęśliwego współżycia (Ioannes Albinus), hymnem pochwalnym na cześć niewiast, pastoralną perorą o wierności małżeńskiej, nierzadko wykładem biblijnym o pierwszym związku protoplastów rodu ludzkiego. Martinus Salbachius zanurza się w rozmyślaniach nad koniecznością i świętością związku małżeńskiego i niejako duszpasterz, wychodząc od stworzenia świata, prawi kazanie o niecnotliwości i upadku moralnym, jaki powoduje stan bezżenny.

Jądrem pieśni weselnej bez względu na topikę, jaką autor zastosował, są zawsze konwencjonalne życzenia, występujące zresztą w każdym gatunku poezji okolicznościowej (hodoeporikach, propemptikach i t. d.); w poezji weselnej znajdują poparcie we wzorach klasycznych. Te życzenia urosły dzięki poszukiwaniom i inwencji poetów do odrębnego gatunku literackiego, upstrzonego wprawdzie nadmiernie czczemi frazesami z literatury antycznej i reminiscencjami z mitologji, ale z drugiej strony mamy poezję żywą, tendencyjną, wyrosłą z oso-

---

[1]) Por. wiersz *De coniugio*, w. 11 n.:

> Qui ducit coniugem se ipsum onerat,
> a cuius onere sola mors liberat:
> vir seruit coniugi et uxor imperat
> et seruus factus est qui liber fuerat.

[2]) Poniższy szkic polega głównie na zarysie G. Ellingera, Deutsche Lyriker des XVI Jahrhunderts, Berlin 1893, str. VIII—XIII.

bistych potrzeb, zróżnicowaną indywidualną umiejętnością zdobywania sobie ludzi o swoistej technice przedstawiania i własnych motywach. Najczęstszą jest obok narracyjnej forma dramatyczna. Pierwszy zastosowuje ją G. Fabricius, dzieląc epitalamjum na odrębne monologi, które wygłaszają po kolei narzeczeni i Hymenaeus. M. Salbachius idzie dalej. Zaprasza na ślub Apollina z jego orszakiem i każe każdej z Muz zabrać głos, przyczem, popełniając drobny błąd kostjumowy, wkłada w usta jednej opowieść biblijną o stworzeniu pierwszej kobiety. To mieszanie pierwiastków mitologicznych z wierzeniami chrześcijańskiemi jest bardzo częste; I. Mylius każe Talji opowiadać o cudzie zamiany wody w wino i w asyście Muz nie waha się prosić Chrystusa o spełnienie dołączonych konwencjonalnych życzeń. Ten sam udoskonalił formę dramatyczną pieśni weselnej. Jego epitalamja wydają się wycinkiem z dramatu, jednym aktem, w którym przedstawione jest wesele. Głos zabierają po kolei ojciec narzeczonej, narzeczony, Muzy, Gracje, Hymenaeus. Przez wprowadzenie postaci mitologicznych, jako osób działających, staje się epitalamjum małem epiczno-dramatycznem arcydziełem. Zastąpiona jest także forma listu miłosnego przez N. Frischlina; jest jednak rzadsza[1]). Jak wielkie było znaczenie poezji epitalamicznej, świadczy wpływ, jaki wywarła na całą poezję, szczególnie zaś na poezję religijną. Transformacji dokonał I. Mylius w poemacie: *De coniunctione fidelium cum Iesu Christo Salvatore*, w którym stosunek Jezusa do ludzkości ujęty jest jako ślub; por. także Valentina Schreckius, *De nuptiis filii Dei mysticis et de veste nuptiali*, Matth. XXII, Hymnus[2]). Podobnie i *L'cha dodi* (akrostychiczna modlitwa hebrajska) Salomona Halewi na przywitanie soboty, ujęta jest w formę epitalamjum, w której Sobota przedstawiona jest jako oblubienica, a naród żydowski jako oblubieniec. Po każdej zwrotce następuje refren epitalamiczny:

> Pójdź, przyjacielu, oblubienicy naprzeciw,
> Przywitaj majestat Sabatu!

Ciekawa jest treść poematu Myliusa: poeta udaje się na przechadzkę; uderza go wyjątkowy blask natury i wspaniały orszak bóstw. Na pytanie o powody uroczystości odpowiadają mu Muzy, że Chrystus uprowadza swoją narzeczoną i nawołują poetę do ułożenia dlań pieśni weselnej. Następuje właściwa część epitalamiczna: opis życia narzeczonego i historja jego miłości. Wkońcu widzi poeta zstępującego w otwarte ramiona narzeczonej, ludzkości, Chrystusa i jego ojca, który narzeczoną ogłasza swoją córką. Podobnej techniki, wprowadzającej do

---

[1]) Por. G. Ellinger, str. XII. R. Ganszyniec, Polskie listy miłosne dawnych czasów, Lwów, 1925, 29.
[2]) Ellinger, str. 77.

właściwej pieśni, użył także F. Taubmann w swojem dziwnem, zdrobnieniami upstrzonem, anakreontycznem epitalamjum na gody weselne Pawła Melissus [1]).

II

Wśród zachowanych pieśni polskołacińskich pierwsze miejsce zajmują tak ze względu na rozmiary, jak i charakterystyczne znamiona literackie, epitalamja Andrzeja Krzyckiego i Pawła z Krosna. Pod względem treści i techniki zbliżają się najbardziej do epitalamjów Klaudjana. Krzycki nie dokonywa sam żadnej zmiany, przyjmuje gotową i do celów panegirystycznych udoskonaloną topikę, tworząc i idąc dalej po tej samej linji. Znał i epitalamja Katulla, ale te, gdy z jednej strony przerastały jego siły i zdolności, to z drugiej mu nie odpowiadały. Z nich mógł przejąć i przejął jedynie pewne motywy, a nawet wiersze poszczególne, ażeby tem nadać swoim pieśniom weselnym pewien odcień charakterystyczny lub przynajmniej wywołać wrażenie podobieństwa do epitalamjów klasycznych. Za pierwowzór w pełnem tego słowa znaczeniu służyły mu jedynie epitalamja Klaudjana. W nich znalazł nietylko rozszerzone ramy i swobodną treść, lecz także zaczątki żywiołu panegirystycznego, czego właśnie szukał i co mu za nić przewodnią i oparcie służyło. Krzycki pogłębił jeszcze więcej ten motyw i przekształcił epitalamjum w panegiryk par excellence humanistyczny, zachowując przytem pewne pozorne, tradycją literacką utrwalone, tkanki epitalamiczne. Pieśni weselne Krzyckiego nazwałbym epiczno-panegirystycznemi. On już nie śpiewa, lecz opiewa, opisuje uroczystość zaślubin. Zastosował też i przeprowadził — w miarę możności — technikę epiczną.

Epithalamion Sigismundi regis et Barbarae reginae Poloniae [2]) rozpoczyna inwokacją do Feba, *decus vatum*, prosząc, ażeby go takim natchnął duchem twórczym, aby mógł pójść w zawody z „wieszczem Smyrnejskim“ i by nie uległ temu, „który Trojan na latyńskie przeprawił wybrzeża“. Nie mogę się jednak dopatrzeć inspiracji u Krzyckiego, mimo, że o nią w tak podniosłym stylu i tak pięknych słowach prosi; sama bowiem prośba już jest zapożyczona u mniej natchnionego i mniejszej miary poety niż Homer czy Wergili. Mam na myśli Ant. Codrusa Urceusa [3]), który go „finansuje“ i zaopatruje

---

[1]) Por. Fr. Ebeling, Zur Geschichte der Hofnarren, Lipsk 1884, str. 256.

[2]) K. Morawski, Andreae Cricii Carmina (Corpus Antiquiss. Poetarum Pol. Lat. vol. III), Kraków 1888.

[3]) Antonius Codrus ur. się w Herberji obok Mutiny 1446 r. Początkowe nauki pobierał w Ferrarze, gdzie też rozpoczął zawód nauczycielski, który następnie kontynuował z wielkiem powodzeniem w Bolonji. Tu pozostał do końca życia, powtarzając bezustannie: „patria ibi est bona, ubicunque vir literatus sedem elegerit“. Doctus utriusque linguae dziwne miał

w pomysły i nastroje, wybawiając go kompromisowo z kłopotliwych sytuacyj i ryzykownych posunięć, w czem nie mniej pomocną mu jest jego biegłość w panegiryźmie; por. w. 10 n.:

Nec me Smyrnaeus valeat superare poeta
Nec qui Castaliis appotus fontibus alto
Carmine Troianos Latias traduxit in oras.

i Codrus, *Sylua ad Magnan. Princ. Ant. Gal. Bent.* w. 25 n.:

Cui (scil. carmini) uix sufficeret Vates Smyrnaeus et ille
Qui profugum Aenean Italas produxit in oras.

Zmysł panegirystyczny wziął górę; Krzycki zboczył z tematu i zapomniawszy o swoim zamiarze opiewania godów królewskich, w oczekiwaniu łaski Muz, pisze panegiryk dla swoich dobroczyńców i łaskawych opiekunów: Krzysztofa Szydłowieckiego, wicekanclerza królewskiego, i biskupa poznańskiego, Jana z Lubraniec. Lecz i tu mu Codrus — niejako duch opiekuńczy — wskazał drogę, por. Krzycki w. 13 n.:

Sed quidnam video? qui tantus in urbe tumultus?
Quodve paratur iter? quem cogimur ire sub axem?
Dic age Calliope, simul hic quis pectora clangor
Nostra ferit, resonant pariter mare, sidera, montes?
Cerno praeire viros et tympana ferre tubasque,
Cristatos pueros auro gemmisque micantes
Innumerosque equites miro splendore paratu:
Tot torques, bullas, segmenta, monilia cerno...

i Codrus, *Ad Io. Bent. Sec. de Ostentatione armorum* (p. 287) w. 14 n.:

Sed quidnam uideo? quis tantus pectora clamor
Nostra ferit: quid uult sibi tantus in urbe paratus
Felsinea? cerno galeas canosque micantes
Mille modis, gladios, chlamydes, saga, spicula, peltas,
Arma et equos, uideo florentes aere cateruas
Ire...

(na to miejsce zwrócił już uwagę Morawski str. Ll).
Krz. w. 15 n.:

Dic age Calliope, simul hic quis pectora clangor.
Nostra ferit, resonant pariter, mare, sidera, montes?

i Codrus, ibd. w. 14+25 n.:

...respondentque tubae resonantque propinqui
Montes, et pariter mare, sydera clamant.

Krz. w. 21. Quot nequit aut calamus velox aut lingua referre
Codrus, ibd. 62: ...Nec uelox lingua referre.

---

dla Homera uwielbienie. Wierzył niezłomnie w jego boskie pochodzenie, a zwykł był mawiać, że pierwej bogowie znikną, nim w zapomnienie pójdą poematy Homera. Um. w Bolonji 1500 r. Por. wstęp Bartłomieja Blanchinusa do wydania zbiorowego: A. Codri Urcei in florentioribus Italiae Gymnasijs... professoris cum philosophiae linguam moresque formantis, tum reconditas rerum causas tractantis, opera, quae extant, omnia, Basileae MDXL.

Krz. w. 34 n.: Hos inter medius ceu surgens Oceano sol
Magnanimo portatur equo et monstratur ab omni
Splendor pontificum, nostri laus prima senatus,
Piniger antistes, sub cuius gratia vultu
Multo nitet rutilo residetque in lumine Cypris
Cui dedit ingenium virgo Tritonia et artes

Codrus, ibd. 28 n.: Hos inter sua Bentiuolus quatit arma pudici
Oris Alexander, cui pulchram Gratia compsit
Caesariem: pulchrique oculis afflauit amores
Cypris: et audenti summisit pectore robur
Pallas... (por. Morawski str. LI)

i w. 39 n.: Bentiuolus Princeps mediis in milibus altus
Spumifero portatur equo...

Do w. 35 por. także Klaudjana *De nuptiis Hon. et Mar.* w. 107.

Krz. 50: . . . . virtutis amicus
Et famae eximius nunquam morientis amator

Codrus, *Ad Galeat. Bent.* w. 67: Flos iuuenum, et famae nunquam pereuntis amator.

Krz. 52: ... quodcumque habeo, fieri quodcumque merebor
acceptum refero

Codrus Aegloga p. 379 w. 10 n.: ...et si quid habebo,
Acceptum referam tibi.

Krz. 56 n.: Per mea braccati noscent hunc carmina Medi,
Noscet fortis Iber, noscet Garamantes adustus

Codrus, *Ad Gal. Bent.* w. 15 n.:

Per mea te noscent brachati carmina Medi,
Per mea te noscet carmina fortis Iber (por. Morawski str. LII).

Załatwiwszy się z odpowiednimi honoratami u wstępu do komnat królewskich, przypomina sobie swoje zamierzenia i znowu przywołuje na pamięć Codrusa. Przerabia zręcznie jego dwa wiersze z *Ad Ioan. Bentiuolum Sec.* (72 n.):

... iamiam uideo canosque latentes
Accipio, Superum nosco secreta Deorum

na w. 58 n.: At iam Pegaseum suffundit Musa liquorem
Tandem concipio magnorum arcana deorum

(por. Morawski str. LI) i wplótłszy go, śpiewa dalej. Lecz mimo tego *iam* natchnienie nie przyszło. Talent poetycki Krzyckiego miał tu sposobność do rehabilitacji, lecz nie sprostał swemu zadaniu; nie zdobył się na żadną pieśń miłości. Z emfazą opiewa nieprześcignione bogactwa Zygmunta, które mają być głównym impulsem w miłości Barbary ku niemu. Obowiązkiem jej jest (w. 150) *progredi et thalamo decumbere superbo*, bo (w 63 n.):

Non gaza Midae, non Croesi divitis arcae
Aequari possunt opibus, nec Persa nec Indi,

króla zaś (w. 156 n.): *sponsam complecti et curare, ut brevi puer formosus ludat in aula* (por. W. Bruchnalski, *Pojęcie i znaczenie poezji u poetów pol. XVI w.* w Eos VI 1900, str. 224).

Takiem samem ubóstwem wyrazu dla miłości odznacza się Paweł z Krosna w *Epithalamium Sigismundi et Barbarae*. Najsilniejszym atutem wzbudzenia miłości ku Barbarze i końcowym a zarazem niezawodnym argumentem wzruszenia *gravis pectora dura ducis* (w. 279) i przekonania go, że godną jest króla, mają być w. 204 n.:

Est praesto multis virgo circumdata donis
Cui dos nobilitas, forma, pudicitia,

że Zygmunt zaś godny jest Barbary i że nie powinny się wahać (w. 280) *tenerae molissima corda puellae*, w. 242 n.:

Heroas superat qui (scil. Sigismundus) prisci temporis omnes
Militia, titulis, nobilitate, manu.

Ta sama bezpretensjonalność w opiewaniu miłości i bezpośredniość w wypowiadaniu jej przeznaczenia występuje już w *Epithalamium Laurentii;* por. w. 64 n.:

Surge age iam iuvenis dextram complectere sponsae
Tuque puella caput niveo velamine tecta
Non cunctante gradu gressum comitare mariti

w. 79: Ite pares tandemque toro recubate petito.

To zaniedbywanie pieśni erotycznej jest wypływem twardego i całkowicie męskiego charakteru XVI w. i zapatrywań poetów, którzy uważali za godną poezji tylko taką miłość, która była godną *conubii* i *prolis*[1]). Pod tym kątem widzenia jasnem i zrozumiałem się staje motto, które J. Gawiński umieścił na początku swojej *Wenus polska* czyli epitalamjum: *Reipublicae quippe interest, ut coniugia sint frequentia, sine quibus illa nec stare quidem potest, multo minus vigere. Aristot. lib. 1. Oeconom.*, a obok tego drugie Cutziusa: *Matrimonium non nobis solum, sed agnatis, sed posteritati, sed reipublicae contrahendum est*[2]). Silnie rozwiniętem poczuciem rodzinnem tłumaczą się także konwencjonalne życzenia epitalamiczne, nadużyte w dalszym rozwoju pieśni weselnej dzięki jej popularności dla celów panegirystycznych. W nich dopatrzeć się należy także oddźwięku życzeń, występujących już w epitalamjach starożytnych, np. u Katulla 61, 204:

Ludite, ut lubet et brevi
liberos date,

---

[1]) Bruchnalski tamże str. 224 i Ellinger str. XIII: „Das Familiengefühl bildet im XVI Jahrhundert eine der stärksten Triebfedern, ja man kann wohl sagen, neben der Religion die stärkste". Tem też należy tłumaczyć po części — obok celów panegirystycznych — szeroko wyłożone metryki pochodzenia przodków nowożeńców i obszernych katalogów ich przymiotów, czynów i zasług.

[2]) Żegota Pauli, Poezye J. z Wielomowic Gawińskiego, Lwów 1843, str. 178.

w epitalamjum Statiusa w. 266:

Eia age, preclaros Latio properate nepotes,

w *Epithalamium Laurentii* w. 86 n.:

Vivite concordes, donec premat una senectus,
Donec vestra habeant natorum vota nepotes.

Podobnie w epitalamjum niemieckiem, np. *Zu Georgs Müllers Hochzeit* F. Taubmanna w. 31 n.:

Exclude copiosae
Mihi germinilla prolis,
Sexcenta filiorum,
Sexcenta filiarum...[1])

To samo występuje także w Hymeneju (II, 24), poświęconym Bonie. Po wielu nieudanych próbach i nieudolnych zwrotach na koszt uczucia miłości, autor znowu przypomina królowi o jego obowiązku i ponownie wysuwa szereg życzeń potomstwa, które jednak należy usprawiedliwić brakiem jego i życzeniami ludu, co wyraźnie wypowiada (II, 23, 345):

Adnuite (scil. superi) optatis populi nec nostra morentur
Vota morata diu...

Dalsze życzenia występujące w epitalamjum Zygmunta i Bony, są zlepkiem poszczególnych przerobionych wierszy z autorów klasycznych (II, 23, 346 n.):

...tumeat tener ordine venter:
Tempore et exacto nascatur sidere dextro
Clara Bonae soboles, magnum patris incrementum,
Tu Lucina tuum munus servare memento,
Ne qua sui capiat formosa puerpera partus
Damna...

Claud. *De nup. Hon. et Mar.* 340:

Sic uterus crescat Mariae.

Virg. Ecl. IV, 49:

Cara deum suboles, magnum Iovis incrementum.

Stat. Silv. I, 2, 269:

Sed parcat, Lucina, precor!...

Paweł z Krosna wkłada swoje życzenia w usta chórów i jest w nich tak dalece szablonowy i konwencjonalny, że je nawet dwakroć — prawie w tej samej formie — powtarza: raz wypowiada je chór dziewcząt (w. 332 n.):

Fac (scil. Iuno) subito claros praeclara prole parentes,
Quam stupeat limen solis utrumque citi,

---

[1]) Fr. Ebeling, str. 258.

raz chór chłopców (w. 348 n.):

Et facias (scil. Hymenaee) pulcra confestim prole parentes,
Quae regat Arctoae maxima sceptra plagae [1]).

Powyższa pieśń miłości, aczkolwiek wydaje się nam dziwną i poniekąd komiczną, to jednak musiała znaleźć poparcie i upodobanie w ówczesnych sferach literackich, a to dzięki tarczy ochronnej przykładu klasycznego. Całe epitalamjum obejmuje 161 wierszy. Począwszy od w. 80 rozpada się na strofy o nierównej ilości wierszy; dzieje się to dzięki refrenowi:

O felix virgo tantum sortita maritum [2]),

który się osiem razy w tej ostatniej części powtarza.

Z powyższej analizy wynika, że Krzycki był świadomym celu, dla jakiego pisał swoje epitalamjum; liczył na powodzenie, jeśli go poprą ludzie wpływowi.

Jedynie z tego punktu widzenia zrozumiemy topikę Krzyckiego i jej konsekwentne przeprowadzenie. Tym jednym poematem chciał sobie zaskarbić łaskę pary królewskiej i utorować drogę do urzędów dworskich. Teraz jasnym się staje, na pozór niepotrzebny, wpleciony panegiryk dla Krz. Szydłowieckiego i J. z Lubraniec. Oni mieli być tymi, którzy go mieli wprowadzić do komnat królewskich i poprzeć u króla [3]); musiał im to Krzycki powiedzieć w formie poetyckiej i to właśnie w tym poemacie. Cel swój osiągnął: biegłość w poezji panegirystycznej wywalczyła mu należne stanowisko dworskie.

Epithalamium Divi Sigismundi Primi Regis et Inclitae Bonae Reginae Poloniae przewyższa znacznie swoją objętością i jednolitością treści epitalamjum wyżej omówione. Rozpoczyna Krzycki opisem czynów wojennych Zygmunta, lecz nagle „dziwna wizja“ owiewa go „miłym zapachem“ i odwraca myśl od rozpoczętej pieśni. Jest to jakby wstępny „przedśpiew“, który ma zastąpić szablonową inwokację, a wtręt o „dziwnem widzeniu“ ma służyć jako środek do zadziergnięcia przedśpiewu z dalszemi właściwemi wątkami pieśni. W ten sposób zyskuje Krzycki zręcznie możność nawiązania do opisu uroczystego pochodu całego repertuaru wszelkiego rodzaju bóstw i bogów mitologicznych z Bacchusem i Febem na czele, wśród

---

[1]) W nich posługiwał się autor Wergilim; por. *Aen.* I, 73: *Exigat et pulchra faciat te prole parentem.*

[2]) Por. P. z Krosna, *Epithalamion Sigismundi et Barbarae* w. 272: *O tanto, felix virgo, nuptura marito!*

[3]) Podobnie Paweł z Krosna prosi Jana z Lubraniec o interwencję u króla, któremu poświęca epitalamjum; czyni to jednak w osobnym panegiryku: *Reverendissimo... domino Io. Lubrantio, episcopo Posnaniensi.* Że wyłącznie o epitalamjum chodziło poecie, wskazują w. 147 n.:

Qui tibi nunc tenerae commendo dona Camenae
Qua cecini nostri laetum hymenea ducis.

których kroczy Wenera i każe swemu synowi wznieść pochodnię weselną i łuk napiąć. Przejęty tem „boskiem“ widowiskiem, chcąc ożywić akcję po monotonnym opisie pewnego rodzaju orszaku bacchanalicznego a zarazem połączyć go z następnem akcji ogniwem, a tem samem uzasadnić jego miejsce w epitalamjum, wplata Krzycki nową inwokację (w. 55 n.):

> Dic Erato, quid tanta sibi exsultatio poscit,
> Quae sors, quae ratio vos nostris appulit oris?

Takie wtórne inwokacje, występujące już i w epitalamjum Statiusa (w. 50), służące do przerywania jednostajnego opowiadania, do ożywiania akcji i uzyskania po dygresjach łączności z przerwanym właściwym wątkiem pieśni, charakterystyczne właśnie dla poezji opisowej, wskazują wyraźnie, jak daleko epitalamjum odbiegło już od swego pierwotnego charakteru lirycznego i śpiewnego przeznaczenia, skoro zważymy, że epitalamja Katulla — a zatem pierwsze znane nam rzymskie — nietylko nie mają wtórnych nawoływań, lecz — co więcej — nawet wstępnych nie znają.

Następuje opowiadanie Eraty o celu przybycia orszaku boskiego. W tej partji byli Krzyckiemu pomocni Klaudjan, z którego epitalamjum *De nuptiis Honorii et Mariae* przeniósł motyw o interwencji Wenery u Jowisza, i Wergiljusz w pewnych charakterystycznych rysach zwyczajowych wyższych sfer boskich i ich sposobie bycia.

Krz. 101 n.:	Iuppiter omnipotens, qui fulmine concutis orbem Quique rotas stabili radiantia sidera lege, Quid tibi Sismundum etc.
Virg. Aen. I, 229 n.:	...O qui res hominumque deumque Aeternis regis imperiis, et fulmine terres, Quid meus Aeneas etc.
Krz. 153 n.:	At rex stelliferi subridens Iuppiter orbis Demulsit natas dextra sociaeque iugali Fixit basiolum, placide sic deinde locutus...
Virg. Aen. I, 254 n.:	Olli subridens hominum sator atque deorum, Vultu, quo coelum tempestatesque serenat, Oscula libavit natae. Dehinc talia fatur... (por. Moraw. str. XLVI).

Ukończywszy rozmowę z Eratą, znowu załamuje Krzycki ręce i staje bezradny wobec utraty łącznika z dalszą partją:

> Nunc ego laetitiae causam nostrique decoris
> Quid faciam edoctus? quo dignum numine carmen
> Expromam, testerque meo mea gaudia plectro?

Lecz ta właśnie „rozpacz“ i bezradność poetycka, jej często powtarzający się u Krzyckiego wyraz, służy mu za łącznik z dalszemi wątkami poematu. Tym razem zwraca się wprost do Bony. Ona, *nova gloria sacri fontis Castalii*, ma go natchnąć nowym duchem twórczym, ona ma mu być podporą w dalszem

pieniu i zastąpić Apollina i Muzy. Chciałbym i w tem się dopatrzeć wtórnej inwokacji, może nawet bardzo charakterystycznej dla poezji panegirystycznej, bo tradycyjne nawoływane bóstwa mitologiczne usuwa osoba opiewana — w naszym wypadku królowa Bona. Następuje niejako właściwe epitalamjum, w którem jednak nie występują chóry, lecz autor sam od siebie zwraca się do przyrody, każe jej się stroić w zieleń i kwiaty na przyjęcie *novi mundi decoris*, królowej Sforzy; następnie naprzemian do młodzieńców i dziewic, duchownych i wielmoży, wkońcu do króla i Bony. Te poszczególne apostrofy uważać można za zwrotki o nierównej ilości wierszy, które oddziela od siebie, wzięty od Katulla, a po każdej z nich wpleciony, refren epitalamiczny:

O Hymen Hymen ades, Hymen Hymenaee[1]).

W ten sposób usiłuje Krzycki nadać swojej pieśni weselnej tło i charakter starożytny, co mu się jednak tylko w części udaje, bo w niektórych miejscach refren bez szkody dla całości może być usunięty, co wskazuje na jego drugorzędną rolę i nieorganiczne powiązanie z całem epitalamjum. Swoją pieśń kończy autor apostrofą do bogów i życzeniami potomstwa, które już były poprzednio omawiane.

Następuje *Hymenaeus* (II, 24) w wydaniu Morawskiego jako pieśń zupełnie odrębna. Za podobnem traktowaniem go przemawiałaby jedynie zmiana miary wierszowej, heksametru na dystych eligijny (ten ostatni wogóle nie występuje w pieśniach weselnych rzymskich), treść zaś sama zupełnie się tego nie domaga. Pierwsze natomiast wiersze wskazują na to, że się łączy ściśle z epitalamjum, że jest poniekąd jego dalszym ciągiem i zakończeniem:

Hymena nunc pueri laetis celebrate choreis
Et date lascivo carmina grata deo.

Gdyby Krzycki był traktował *Hymenaeus* jako pieśń samodzielną, nie byłby użył wyrazu *nunc*, który nadaje mu charakter bezpośredniości i nieprzerwanego następstwa po poprzedniej pieśni. Z powyższych powodów sądzę, że należałoby uważać *Hymenaeus* za organiczną część epitalamjum — mimo zmiany metrum, która wynikła nie z konieczności ani chęci usamodzielnienia tegoż, lecz raczej z chęci nadania tej ostatniej części dla efektu formy odmiennej i wywołania wrażenia partji chóralnej. Stąd też mamy w niej trzykroć powtórzony, znany nam już, refren katuljański:

O Hymen Hymen, o Hymenaee veni.

---

[1]) Por. Cat. 61 O Hymenaee Hymen, O Hymen Hymenaee.
62 Hymen, o Hymenaee, Hymen ades o Hymenaee!

Oprócz podanych wyżej zapożyczonych miejsc por. jeszcze: Krz. Dedykacja *ep. Zyg. i Barb.* w 1:

Accipe carmen inops placido, rex inclite, vultu
Ov. *F.* I, 3: Excipe pacato, Caesar Germanice, vultu (scil. hoc opus).

Podobnie Paweł z Krosna w *Reverendiss. dom. Io. Lubrantio* w. 157:

Sed, precor, accipias laeto, pater optime, vultu.

Krz. *Ep. Zyg. i Barb.* w. 5 n.:

Ut quid tanta sibi subiit quae moenia Grachi
Pompa velit, nostri cur tantum splendida luxum
Principis aula gerit, etc.

Codrus, *Ad Io. Bent. Sec.* 68 n.:

...Sed dic age Phoebe rogatus,
Quid petit haec sibi tanta hodie et tam splendida pompa
Armorum.

Krz. ibd. 115: Qui charite et vultu supereminet omnes
Virg. *Aen.* VI, 586: Ingreditur victorque viros supereminet omnes.

Por. także Ov. *Trist.* I, 2, 49.

Krz. ibd. 110: Et varios populos opibus ferroque potentes
Codrus p. 128: Non urbes opibus ualidae ferroque potentes (Mor. str. LII)

Krz. w. 116 n.: Non aliter quam cum pulcherrima silvis
Fraxinus auricomum tollit super aethera culmen.
Virg. *Ecl.* VII, 65: Fraxinus in silvis pulcherrima...

Krz. ibd. 159: Qui (scil. puer) referat magnum vultu et virtute parentem.

Claud. *De nuptiis Hon. et Mar.* 338:

Sic puer Eucherius superet virtute parentem.

Krz. ibd. 152: Iste Polonorum pugnando restituit rem
Codrus ibd. 78: Italicam nobis pugnando restituit rem.

Codrus naśladował w tem miejscu Werg. *Aen.* VI, 846:

Unus, qui nobis cunctando restituis rem

(por. Cic. *de senect.* 4, 15), ale Krzycki niewątpliwie z niego korzystał, a nie jak Morawski (str. XLVI) sądzi, że zapożyczył bezpośrednio od Wergilego.

Krz. *Ep. Zyg. i Bony* w. 293:

Itaque terribiles det bellica machina bombos
Codrus ibd. 25: Interea horrisonis petit aerea machina bombis..

Krz. ibd. 305: Ornamenta abaci, aurumque omni pariete fulgens
Iuv. III, 204: Ornamenta abaci, etc. (Moraw. str. XLVIII)

Krz. ibd. 284: ...rubri fulgentia germina Ponti.
Claud. *Epist.* II, 14: ...rubri germina cara maris.

Krz. *Hym.* 16:	Et tu te dignas sparge marite nuces.
Virg. *Buc.* VIII, 30:	Sparge, marite, nuces etc. (Moraw. str. XLVII)
Krz. ibd. 27:	At tu virgo tuo non adversare marito.
Cat. 62, 59:	At tu ne pugnas cum tali coniuge virgo (Moraw. str. XLVI).
Krz. ibd. 29:	Aut cum fata vocant olor aut Titanius ales
Ov. *Her.* VII, 1:	Sic ubi fata vocant . . . .
	. . . . concinit albus olor.
Krz. ibd. 69:	Dulcia nunc acidis nunc laetis tristia miscens
Ov. *Fast.* VI, 463:	. . . miscentur tristia laetis [1]).

Okoliczności uroczystości zaślubin Zygmunta I wykorzystał dla popisania się talentem poetyckim i znajomością literatury klasycznej celem zdobycia odpowiednich stanowisk dworskich cały szereg „poetów" [2]). Między innymi oprócz Krzyckiego także Jan Dantyszek i Paweł z Krosna.

Pierwszego *Epithalamium in nuptiis Sigismundi I Reg. Poloniae et Illustriss. Princ. Barbarae* [3]) wykazuje ten sam charakter narracyjny, co pieśni weselne wyżej omawiane i podobnie — jak tamte — przeplatane są panegirycznemi wstępami na cześć nowożeńców. Po „inwokacji" do Zygmunta następuje opis pochodu weselnego i wtórna inwokacja do Eraty, w. 40 n.:

Dic, Erato, nobis fuerat quae causa beati
Coniugii, primos iucunda exponeque amores.

Następuje szerokie opowiadanie Eraty o przeddziejach miłości młodej pary, wychodzące od poróżnienia Junony z Wenerą — z powodu sądu Parysowego — i ich pogodzenia się celem współdziałania w ślubie Zygmunta z Barbarą [4]). W tej części podobnie jak Krzyckiemu pomocny był Dantyszkowi Wergili; por. w. 84 n.:

Oscula libavit Veneri, dextraque retenta
Cara Iovis coniux placido sic pectore fatur...

Virg. *Aen.* I, 256:	Oscula libavit natae. Dehinc talia fatur...

---

[1]) Cytuję wszędzie z konjekturami G. Zengera, Krytyczeskija zamietki k'niekotorym miestam w łatinskich stichotworienijach wnow izdanich polskich pisatelej XVI-go i XVII-go wiekow. Poprawki te przedrukował R. Ganszyniec, Pam. Lit. 1925, XXI str. 165—169.

[2]) Określenie „poeta" w XVI w. jest względne tylko. Pominąwszy bowiem fakt, że humaniści XVI w., piszący w mowie wiązanej, byli to zręczni wierszopisi raczej, nieraz zresztą wirtuozi (artyści) formy niż prawdziwi poeci, niejeden z nich władał równie dobrze (czy też równie poprawnie) zarówno mową wiązaną jak niewiązaną i używał jednego lub drugiego sposobu wypowiadania się, stosownie do okoliczności, nie zaś wskutek nakazu wewnętrznego. G. Korbut, Lit. Pol., Warszawa 1917, I 137.

[3]) I. G. Boehmius, Ioannis de Curiis Dantisci poemata et hymni Wrocław 1764, 3–16.

[4]) Motyw ten przeniesiony jest z Claudiana *De nuptiis Hon. et Mar.*

Po opowieści Eraty zabiera głos Junona i informuje o stosunkach rodzinnych Zygmunta, opiewa jego zalety i czyny wojenne. Następują panegiryk, wyrazy zachwytu i nadziei doskonałego potomstwa, w. 152:

O quae progenies terris, quae clara propago,
Hinc crescet!

Epithalamion illustrissimi... Sigismundi Regis Poloniae nobilissimaeque Barbarae Pawła z Krosna[1]) wykazuje już konsekwentną topikę epitalamiczną. Autor udaje się na przechadzkę i spotyka w drodze orszak bóstw starożytnych z Apollinem na czele. Następuje inwokacja w formie pytań, skierowanych do każdego z uczestników orszaku, następnie wtórna, szczegółowa, do Eraty, w. 47 n.:

Eia age Pierias, Erato, inquam, percute chordas
Promeque conubii exordia prima sacri
Carmen dulcicana dic conubiale Camena,
O votis, Erato, semper amica meis.

Następuje opowieść Eraty o przeddziejach związku aż do chwili dokonania go. Jowisz, pragnąc wynagrodzić Zygmunta za życie uczciwe i pełne trudów, postanawia go połączyć z Barbarą i zwołuje w tym celu bogów na naradę. Ci wyrażają swoją zgodę na wyłożony im związek, a Merkury udaje się do Zygmunta, Wenera zaś do Barbary, ażeby w nich wzbudzić wzajemną miłość ku sobie. W tej partji zauważyć można dość udane zacięcia epiczne, paraliżowane jednak nieodpowiednią miarą wierszową — dystychem elegijnym. Merkury przybywa do Zygmunta i wygłasza panegiryk dla Barbary, Wenera u Barbary dla Zygmunta. Ta część stanowi niejako kompendjum mitologji; autor wylicza okazałą galerję premjowanych piękności mitologicznych, które nie wahałyby się dla każdego z nowożeńców przyprawić rogów swoim kochankom, gdyby nie *fata deorum*. Paweł z Krosna zastosował w swojem epitalamjum technikę dramatyczną; całe rozpada się na poszczególne niczem ze sobą niezwiązane rozmowy i przemowy, które można bez uszczerbku dla całości przestawić, niby zamknięte w sobie całości. Zasługuje na uwagę swego rodzaju paralelizm „scen", a nawet poszczególnych wierszy. Ośrodkiem jest właśnie opowiadanie Eraty, zamknięte z jednej strony proemjum — scenarjuszem wstępnym, w którym autor sam występuje i przez powody zewnętrzne zostaje sprowadzony na właściwy tok opowiadania, z drugiej zwrotem do Zygmunta i hymnami na cześć Junony i Hymeneusa — pozycją końcową. Samo opowiadanie rozpada się na cztery równorzędne części: 1. narada bogów, 2. polecenia Jowisza, 3. panegiryk dla Barbary, włożony w usta

[1]) Br. Kruczkiewicz, Pauli Crosnensis carmina (Corpus Antiquiss. Poetarum Pol. Lat. vol. II), Kraków 1887.

Merkurego, a wygłoszony przed Zygmuntem, 4. panegiryk dla Zygmunta, włożony w usta Wenery i wygłoszony przed Barbarą. Autor zdaje sobie sprawę z obranej topiki i konsekwentnie ją przeprowadza; posłańcy, wykonawszy polecenie Jowisza, wracają na Olimp, Erato, skończywszy swoje opowiadanie, znika. Aktorowie odegrali swoje role i opuszczają scenę; zostaje sam autor. Następuje więc siłą faktu osobisty zwrot poety do króla i dwa hymny — o równej ilości wierszy — naśladujące chóry epitalamiczne, poświęcone Wenerze i Hymeneusowi, a śpiewane po kolei, pierwszy przez chór dziewcząt, drugi przez chór chłopców. Każdy chór zosobna wypowiada życzenia, które już były wyżej omawiane.

W opowiadaniu Eraty posługiwał się nasz poeta — podobnie jak Krzycki i Dantyszek — szczególnie Wergiljuszem,

por. w. 105 n.: Cui iungam, adfuerit modo si mihi vestra voluntas
Conubio stabili, perpetuoque toro
Virg. *Aen.* IV, 125: ...Adero, et tua si mihi certa voluntas
Connubio iungam stabili propriamque dicabo.

P. z Krosna 115 n.: Tu nate invicto defer mea dicta tyrranno
Mandatique celer nuntius esto mei.
Virg. *Aen.* IV, 226: Alloquere, et celeres defer mea dicta per auras.
Virg. *Aen.* IV, 237: ...hic nostri nuntius esto.

P. z Krosna 149 n.: Ille en siderea me rex demittit ab arce
In cuius sita sunt cuncta creata manu...

P. z Krosna 157: Ipse iubet, tandem socialia vincula sumas etc.
Virg. *Aen.* IV, 268: Ipse deum tibi me claro demittit Olympo
Regnator, caelum et terras qui numine torquet.
Ipse haec ferre iubet celeres mandata per auras.

P. z Krosna 314: Spargite iam passim milium et cereale papaver
Virg. *Aen.* IV, 486: Spargens humida mella soporiferumque papaver.

Na podstawie powyższego przeglądu epitalamjów, poświęconych Zygmuntowi i Barbarze, należałoby przypuszczać, że mamy tu do czynienia z pewnego rodzaju „agonami“, konkursem poetyckim [1]), na co wskazaćby mogły także pewne uderzające podobieństwa kompozycyjne, topika a nawet poszczególne opisy. O naśladownictwie w tym wypadku mówić nie możemy, gdyż wszyscy „konkurenci“ piszą swoje epitalamja w jednym czasie i żaden z nich — chociażby na możliwość konkurencji — nie ma możności ni sposobności poznania poematów swoich współzawodników. Nie mam wprawdzie konkretnych danych, ale powyższe argumenty jakoteż wzmianka, że na weselu J. Zamojskiego z Anną Batorówną odśpiewał przy wtórze liry śpiewak nadworny J. Kochanowskiego stroficzne, w miarze glikonejskiej, *In nuptias Illustrium Ioannis de*

[1]) Por. T. Sinko, Hist. poezji łac. humanist. w Polsce 1916, str. 135.

Zamoscio... ac Griseldis Bathorreae... Epithalamion [1]), pozwalają mi przypuszczać, że i kilkadziesiąt lat przedtem ten zwyczaj istniał, a zatem, że i nasze epitalamja były, nie powiem śpiewane, ale wygłaszane przez samych autorów na bankiecie weselnym przed szerszem forum dworskiem, które miało wydać swój sąd i przyznaczyć palmę zwycięstwa [2]). To przypuszczenie niemało posłuży nam do zrozumienia wplecionych panegiryków w epitalamjum Krzyckiego dla Zygmunta i Barbary, nadto w pewnej mierze poszczególnych apostrof w epitalamjum dla Zygmunta i Bony, jakoteż po części zmiany metrum w Hymenaeus, która, jak już zaznaczyłem, miała być dowodem umiejętności operowania rozmaitą miarą wierszową i była obliczona na końcowy efekt i ostatnie wrażenie słuchaczy. W tym ostatnim argumencie znajdzie także poparcie i uzasadnienie moje przypuszczenie o jednolitej nieprzerwanej całości epitalamjum Zygmunta i Bony z Hymenaeus.

W sprawozdaniu gimnazjum św. Anny w Krakowie z r. 1894 wydał Jan Pawlikowski spuściznę poetycką Benedykta z Koźmina (Benedictus Cosminensis 1497—1559), streszczającą się do trzech wierszy okolicznościowych i *Epithalamion Illustrissimi Principis Ioachimi Marchionis Brandeburgensis ac Illustrissimae Virginis Hedvigis, Serenissimi Poloniae Regis Sigismundi filiae.* To ostatnie napisane jest z wergiljańskim rozmachem epickim i jest w zupełności od *Eneidy* zależne. Na życzenie Jowisza skłania Wenera Amora do rozbudzenia miłości w Joachimie, margrabim brandenburskim. Ten, ugodzony „ostrą strzałą“, wysyła posłów do Zygmunta z prośbą o rękę córki jego Jadwigi. Król zgadza się na proponowany mu związek i zaprasza margrabiego do Polski. Bez zwłoki przybywa Joachim z wspaniałym orszakiem, witany entuzjastycznie przez naród. Następuje ekfraza uczty weselnej, po której sama Wenera w towarzystwie Charyt odprowadza młodą panią do komnaty małżeńskiej i zachęca ją słowami, w. 297 n:

> Ergo datura viro natos patrique nepotes
> Pelle metum trepidum membris animoque timorem.

Kończą epitalamjum konwencjonalne życzenia pomyślności i szczęśliwego pożycia. Słownictwo Benedykta z Koźmina jakoteż sposób przedstawiania przypominają, jak już zaznaczyłem, szczególnie *Eneidę:* gdy Jowisz przemawia do Wenery, przemawia do niej duchem słów Wergilego; gdy posłowie Joachima przybywają do Zygmunta i wygłaszają przed nim cel swego

[1]) J. Kochanowskiego, Dzieła wszystkie, Warszawa 1884, III, 342: *Ad lyram cecinit Christophorus Clabonus Musicus Regius.*

[2]) Wskazuje na to także opowiadanie poety w pierwszej osobie, mianowicie proemjum, w którem sam poeta występuje jako osoba działająca np. Paweł z Krosna i Krzycki w epitalamjach dla Zygmunta i Barbary.

przybycia, odbieramy wrażenie, że słyszymy posłów Eneasza, przemawiających do Latynusa; por. wiersze nast.:

Benedykt z Koźmina w. 10:	Tu tristes hominum curas, tu pectora mulces
Virg. *Aen.* I, 153:	Ille regit dictis animos et pectora mulcet.
Bened. z Koź. w. 116:	Ad tua nos, oculis quos cernis, limina misit Princeps
Virg. *Aen.* VII, 221:	Troius Aeneas tua nos ad limina misit.
Bened. z Koź. w. 150:	Ille modo veniat vultusque agnoscat amicos
Virg. *Aen.* VII, 265:	Adveniat voltus neve exhorrescat amicos.
Bened. z Koź. w. 226:	Perdicesque vagas, longum tibi, Daedale crimen
Ov. *Met.* VIII, 240:	Factaque nuper avis: longum tibi, Daedale crimen.

Zkolei wypada mi jeszcze kilka słów poświęcić epitalamjom, pisanym już w języku polskim. Tych jest znaczna ilość, a wykazują ten sam „nowożytniejszy" charakter. Są to typowe pełne pochlebstw, o wybitnych intencjach panegirystycznych, okolicznościowe poematy, służące — podobnie jak łacińskie — do zdobywania względów swoich opiekunów, potentatów herbowych. Okoliczność zaślubin jakiegoś możnowładcy staje się dla poety tej miary źródłem materjału panegirystycznego, co okazja zwycięstwa lub wyniesienia do jakiejś godności. Jądro jest więc we wszystkich takie samo. Różnica zachodzi tylko w szacie zewnętrznej i w sposobie ujęcia materjału, co zależy nie od charakteru ani przeznaczenia „pieśni weselnej", lecz od dyspozycyj i talentu poety. Epitalamja polskie pisali J. Kochanowski, A. Zbylitowski, J. Gawiński i i. Jedno znajduje się także w *Iocoseria*, wydanych 1849 r. z rękopisu, znajdującego się w Bibl. Państw. w Berlinie, przez Fr. Nowakowskiego. Po wstępie, dostosowanym do uroczystości ślubnej, czytamy zwykle charakterystykę nowożeńców, następnie silne zaakcentowanie zasług przodków, wreszcie — najważniejszą część — życzenia. Te ostatnie zajęły pierwsze miejsce, co uwydatnia się już nawet w tytule niektórych epitalamjów łacińskich, jak np. *Epithalamium sive benedictiones nuptiales.* Tak też pojmują rolę pieśni weselnej poeci i jedynie w tym kierunku wykorzystują jej utartą i tradycyjną „aktualność". Tradycją treści epitalamicznej nie liczą się. Wogóle literacka tradycja epitalamiczna istnieje dla nich tylko w samej nazwie pieśni epitalamjum, obok nowo bowiem pojawiających się tytułów — jak *Venus polska* i i.[1]) — termin *epithalamium* zawsze występuje, chociażby jako tytuł czy nagłówek wtórny. Chóry nie pojawiają się. Hymen nie odgrywa żadnej roli — co najwyżej drugoplanową; głównymi promotorami akcji stają się Wenera i Kupido, co się uwydatnia także, o ile są, w inwokacjach, w których jedynie oni bywają wzywani. Zmiana ta dokonywa się już w epitalamjach późno-

[1]) Por. Wenus polska albo na akt weselny... oblubieńcom nowym *epithalamium* J. Gawińskiego.

rzymskich; tak były bohater pieśni weselnych, które były jednym wielkim hymnem na jego cześć, bywa lekko wspomniany i to tylko dlatego, że go znają poeci jako twórcę i opiekuna związków małżeńskich, należy więc i jego w pieśni weselnej w licznym orszaku bóstw mitologicznych wyliczyć. Każdy z poetów urabiał swoje *epithalamium* na swój sposób i do swoich przystosowywał celów; jedyną wspólną tkanką wszystkich pozostała szablonowa galerja bóstw starożytnych i ich współudział w miłości i zespoleniu się nowożeńców. Najwięcej kolorytu starożytnego i wiele podobieństwa do *c.* 62 Katulla, które jest także pewnego rodzaju idyllą, wykazuje XX sielanka Sz. Szymonowica p. t. *Epithalamium Heleny*. Różni się jednak zasadniczo tem, że brak jej chóru młodzieńców, natomiast chór dziewic zapowiedziany jest przez poetę; jest więc tylko jednym ze środków techniczno-literackich, podczas gdy u Katulla są chóry integralną częścią pieśni, jej właściwością ze względu na jej dialogiczny charakter.